

Д. Г. Савинов

**«ЖЕНЩИНА-ДОМ»
(ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОДНОГО ИЗ ПЕТРОГЛИФИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ
КАЛБАК-ТАША, ГОРНЫЙ АЛТАЙ)**

Калбак-Таш — одно из самых интересных местонахождений наскальных изображений Горного Алтая. Оно расположено на правом берегу реки Чуя, между селами Чибит и Иодро, в 12 км к юго-западу от последнего. Несмотря на непосредственную близость Чуйского тракта, при строительстве которого была разрушена часть скальных плоскостей, это место сохранило ауру древнего сакрального центра-святилища. По словам первого исследователя этого замечательного памятника Е. А. Окладниковой, «скала возвышается над стремительной молочно-белой Чуей... Даже при первом взгляде на скалу возникает ощущение, что Калбак-Таш самой природой был создан для того, чтобы стать своеобразным храмом под открытым небом». Лучшее всего сохранившаяся северная часть комплекса, где сосредоточена основная масса петроглифов, представляет собой «своеобразный естественный амфитеатр, красивыми уступами поднимающийся вверх на вершину Калбак-Таша. Отвесные скальные выходы по сторонам этого «парадного входа» в храм покрыты рисунками. Среди них часто повторяются изображения козлов, маралов, антропоморфные фигуры в позе адорации, символические знаки»¹.

Всего, по данным Е. А. Окладниковой 1981 года, на скальных выходах Калбак-Таша было зафиксировано более 200 композиций². Это количество было значительно увеличено в результате работ В. Д. Кубарева, по данным которого от 1990 года, «общее число рисунков Калбак-Таша превышает 2000, но ежегодно оно увеличивается при проведении полевых работ»³. Научное значение Калбак-Таша многократно возросло после полной публикации материалов этого памятника в 1996 году⁴.

Среди многочисленных петроглифов Калбак-Таша, относящихся к различным историческим периодам (от эпохи неолита или ранней бронзы до средневековья включительно⁵), выделяется серия антропоморфных фигур, переданных анфас, своеобразным образом стилизованных и своими геометрическими очертаниями напоминающих какие-то древние сооружения с прямоугольным основанием, ступенчатой или конической формы (рис. 1 — 1–8). Фигуры различаются по степени схематизации, но объединяются устойчиво повторяющимися деталями: «бахрома» по краям туловища, ряд вертикальных параллельных линий (в нижней части), иногда пятиугольная фигура, заполненная «елочкой» (в верхней части), ниже уровня пояса — треугольник, пересеченный вертикальной черточкой (знак пола?). Голова или отсутствует, или передана в виде простого выступа (реже ромба). Руки иногда также отсутствуют, но чаще они показаны раскинутыми, в позе адорации. В целом, это вполне определенный иконографический образ, несомненно, имеющий столь же определенное содержание.

Всего на скалах Калбак-Таша, судя по опубликованным данным, представлено более 70 таких изображений, в виде отдельных фигур или нескольких, объединенных в сюжетные композиции (рис. 1 — 1). Рядом располагаются крупные фигуры стоящих (идущих?) животных; при этом иногда изображение животного перекрывает антропоморфную фигуру (или наоборот). В нескольких случаях рядом показана профильная мужская фигура с подчеркнутым знаком пола, как будто стреляющая из лука в сторону женской фигуры (рис. 1 — 8), а также вытянуто-решетчатые фигуры, по внешнему виду чем-то напоминающие знаменитые «клавиформы» эпохи палеолита⁶.

Рассматриваемые рисунки (точнее — наиболее ранние из них), скорее всего, были одними из первых на Калбак-Таше. Можно предполагать, что именно с них началось функционирование этого уникального горно-алтайского святилища. Е. А. Окладникова в статье 1981 года отмечала, что некоторые

из этих рисунков нанесены «на горизонтальных плитах северной макушки Калбак-Таша»⁷, то есть были здесь первыми. По опубликованному позднее общему плану Калбак-Таша все подобные изображения (группы I–VI) находятся на юго-западной оконечности горного массива, с которой, очевидно, и началось функционирование данного святилища. Следует отметить, что в других крупных петроглифических комплексах Горного Алтая (Елангаш, Бичикту-Бом, Кара-Уюк и др.) подобных рисунков нет — в этом отношении они являются уникальными.

Время нанесения рассматриваемых изображений и композиций определяется В. Д. Кубаревым эпохой энеолита–бронзы (III–I тыс. до н. э.)⁸. По Е. А. Окладниковой, они относятся к периоду конца III – начала II тыс. до н. э.⁹ Однако неизвестно, когда были нанесены первые такие изображения, а когда — последние. Думается, что поскольку они никак не связаны с находящимися здесь же петроглифами эпохи развитой бронзы — плановыми изображениями колесниц и воинов в грибовидных головных уборах, — речь может идти, в первую очередь, о начальной фазе указанного исторического периода.

Первоначально таких изображений на Калбак-Таше могло быть значительно больше. По данным Е. А. Окладниковой, здесь сохранилось около 30% петроглифов¹⁰. Исходя из их особенностей, их можно разделить на три основные группы, а точнее — выделить типовые иконографические схемы, по отношению к которым остальные конкретные рисунки носят характер изобразительных инвариантов.

1. Прямоугольное или трапециевидное туловище, выполненное в «скелетном» стиле, иногда обозначены ноги. Чаще всего именно с этими изображениями связаны профильные мужские фаллические фигуры.

2. Двухъярусные изображения: низ передан в виде прямоугольника, сплошь пересеченного вертикальными параллельными линиями, верх — вытянуто-подовальный. Ног, как правило, нет. Это наиболее распространенный вариант. С этими изображениями связаны рисунки геометрического характера, напоминающие «клавиформы».

3. Такие же фигуры, но с коническим верхом («чумообразные»), иногда без головы, на месте которой находится развилка; чаще всего без рук.

Трудно сказать, что стоит за этими особенностями: хронологические различия или изобразительные традиции разных племен, участников происходивших здесь ритуальных действий. Изображения третьей группы выполнены с различной степенью детализации. Среди них есть явно схематизированные рисунки (рис. 1 – 4, 5). Если построить их в типологический ряд, то такие изображения следует считать наиболее поздними.

Загадочные и одухотворенные каким-то особым внутренним смыслом антропоморфные фигуры из Калбак-Таша давно привлекают к себе внимание исследователей, главным образом, с точки зрения определения их семантики.

По мнению Е. А. Окладниковой, это изображения каких-то древних культовых сооружений. Такое понимание сюжета было проявлено ею уже при первом описании петроглифов Калбак-Таша — это «изящные рисунки архитектурных сооружений типа пагод» (вторая группа изображений, по нашей классификации – Д. С.) или «чум», то есть усеченный овал с «бахромой» прямых линий внизу, «елочкой» в средней части и тремя отростками вверх (третья группа изображений – Д. С.)¹¹. Наиболее полный анализ семантики рассматриваемых изображений из Калбак-Таша дан Е. А. Окладниковой в книге «Модель Вселенной в системе образов наскального искусства» (1995 г.). Решетчатые (они же антропоморфные) фигуры были разделены ею на два типа: «Первый тип — решетчатая фигура треугольных очертаний, шалаш или чум, второй тип — прямоугольная решетчатая фигура, срубная постройка». Первые из них конструктивно близки якутской урасе; вторые — срубными постройками эпохи бронзы и раннего железа, типа изображений на Боярской писанице. «Решетчатые фигуры Калбак-Таша обоих типов определенным образом выражали идею места рождения (возникновения) зверей и людей, то есть своеобразного центра мироздания, тотемного центра. Семантически они были связаны с образом женщины-матери, прародительницы всего живого, хозяйки зверей». Срубные сооружения башенного типа, «вероятно, мыслились изображениями мест пребывания матерей-прародительниц или матерей природы, матерей животных». Архетипом таких срубных построек могли быть ближневосточные храмовые сооружения на платформе¹². Е. А. Окладникова первая привела изображение

такого храма из тростника с вереницей идущих животных на глиняной печати из Кафае (Ближний Восток)¹³. Такая же интерпретация загадочных антропоморфных фигур из Калбак-Таша приведена в популярной книге Е. А. Окладниковой «Тропой Когульдея»¹⁴.

Несколько иначе решает этот вопрос другой исследователь петроглифов Калбак-Таша В. Д. Кубарев, обративший особое внимание на случаи сочетания (правда, очень редкие) женских («решетчатых») и мужских фаллических изображений, как отражение мифологического сюжета «женщина и зверь», имеющего очень глубокие (тотемические) истоки и последовательно эволюционирующего в петроглифах Горного Алтая. «Ярким примером такой типологической редукции являются энеолитические изображения «шаманок» в наскальных изображениях Калбак-Таша»¹⁵.

Еще одна, наиболее распространенная, версия семантической интерпретации «решетчатых» фигур из Калбак-Таша появилась после открытия подобных изображений в Северной Монголии, в среднем течении реки Чулуут. Так же как и Калбак-Таш, это огромный петроглифический комплекс, где «удалось зафиксировать более 320 композиций нескольких исторических эпох, последовательно сменявших друг друга»¹⁶. Древнейшие петроглифы Чулуута (Чулуут II), среди которых имеются и близко напоминающие калбак-ташские, относятся Э. А. Новгородовой к III – началу II тыс. до н. э. (эпоха энеолита). Но от калбак-ташских они отличаются еще большей степенью схематизации, еще дальше отошедшей от передачи реального антропоморфного образа (рис. 1 – 9–12).

Показательно описание этого местонахождения: «Место, где сосредоточены наиболее интересные сюжеты (в первую очередь, рассматриваемые антропоморфные изображения – Д. С.), изолировано с трех сторон отвесной скалой и рекой. Излучина реки образовала здесь небольшую площадку, ограниченную с одной стороны отвесной скалой, а с другой — крутым берегом, обрывающимся к быстрой реке... Место скрыто от непосвященных лиц, и в тоже время перед скалой с рисунками имеется небольшая ровная площадка, которая в древности была удобна для совершения невидимых для постороннего глаза сакральных действий и ритуалов»¹⁷. Для сравнения приведем описание алтайских святилищ, в том числе Калбак-Таша, по Е. А. Окладниковой, «располагавшихся рядом с наиболее опасными местами (бомами, или прижимами скал к бурной реке). Выбору таких мест отвечали особые акустические условия, ...что способствовало организации театрализованных мистерий, которые являлись неотъемлемой частью ритуалов»¹⁸. Несомненно, именно такие условия единения с природой, в наиболее ощутимых проявлениях ее сакрализованной сущности (вода – гора), вызвали появления здесь древних петроглифических центров.

Все антропоморфные фигуры из Чулуута, независимо от их стилизации и иконографии, в том числе и аналогичные (или наиболее близкие) к калбак-ташским, Э. А. Новгородова отнесла к изображениям матери-прародительницы, приведя при этом очень широкие параллели — от памятников окуневского искусства на Енисее до пиктограмм древнего Китая¹⁹. В числе этих параллелей оказались и карасукские лапчатые подвески, до этого считавшиеся мужскими изображениями²⁰. Попутно Э. А. Новгородова высказала критические замечания в адрес Е. А. Окладниковой, которая, «представляя эти рисунки (из Калбак-Таша. – Д. С.) в Москве, без каких-либо аргументов назвала женские изображения домиками (? – Д. С.)»²¹. На самом деле, если и принять интерпретацию Э. А. Новгородовой многоступенчатых антропоморфных композиций как иллюстрацию генеалогического мифа, связанного с культом матери-прародительницы, то к отдельным геометризованным фигурам типа калбак-ташских, это может иметь только самое косвенное отношение.

М. А. Дэвлет в статье «Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири и Центральной Азии» (1992 г.) объединила рассматриваемые рисунки из Калбак-Таша и Чулуута²², дав им следующую характеристику. Это «предельно схематические антропоморфные фигуры, трактованные фронтально, с воздетыми к небу руками, обычно трехпалыми. Иногда они показаны с ромбовидными головами, увеличенными двойной или тройной развилкой. Нижняя часть этих фигур обычно оформляется в виде прямоугольников с короткими боковыми сторонами, которые означали одежду, напоминающую широкую юбку, чаще всего полосатую или клетчатую»²³. По мнению М. А. Дэвлет, они представляют матерей-родоначальниц и датируются энеолитом – бронзовым веком²⁴. В Туве к изображениям этого круга М. А. Дэвлет отнесла сравнительно более поздние наскальные рисунки женщин в колоколовидных юбках из Бижикиг-Хая на реке Хемчик; некоторые из них представлены в позе адорации, другие — держащими на привязи быка²⁵.

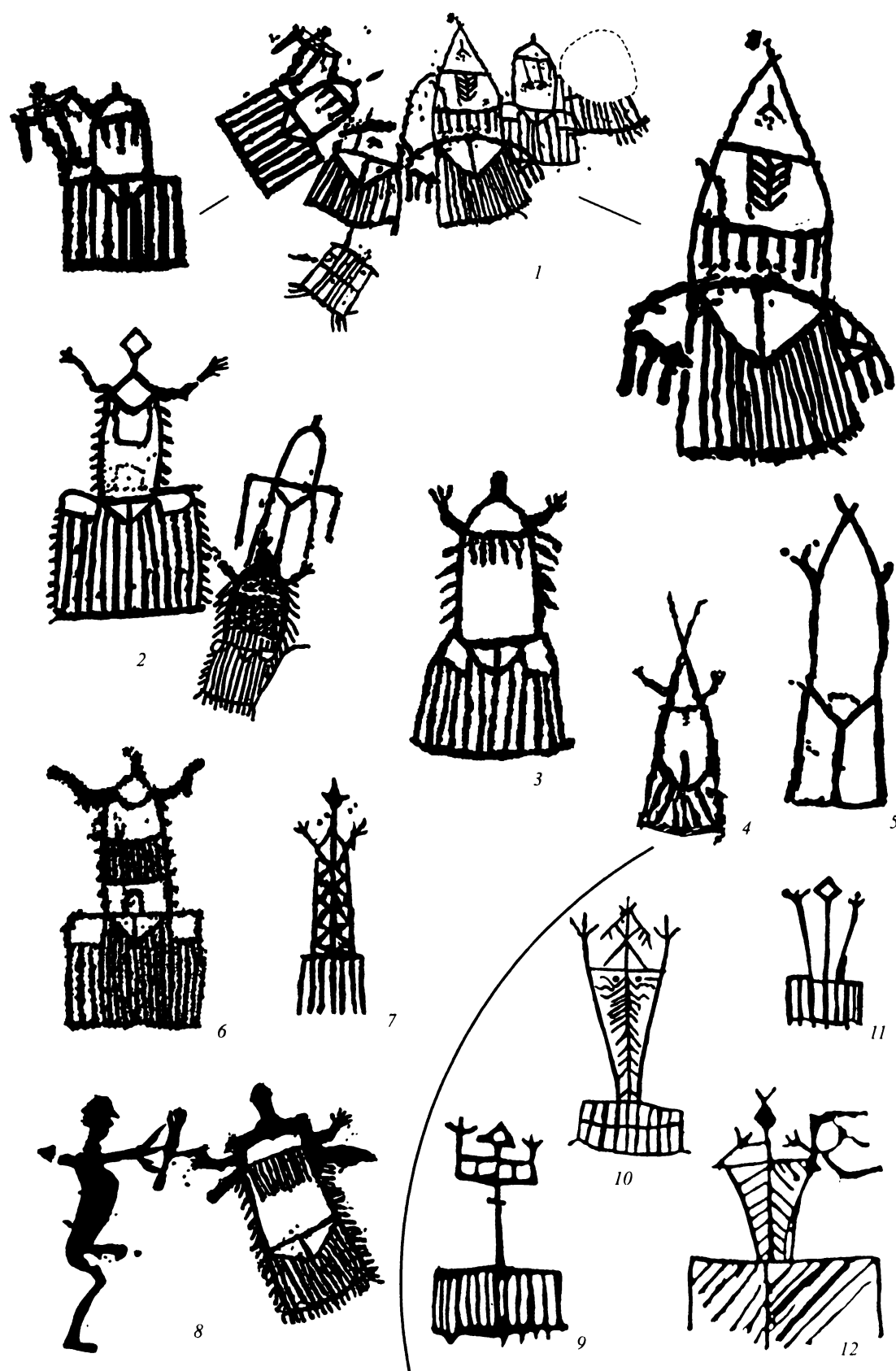


Рис. 1. «Женщина-дом». Наскальные изображения.
 1–8 – Калбак-Таш, Горный Алтай (по: Кубарев В. Д., Якобсон Е., 1996);
 9–12 – Чулуут, Монголия (по: Новгородова Э. А., 1984)

«На древнем Востоке, — отмечает М. А. Дэвлет, — мифологический образ женщины в ритуальной одежде появился еще в глубокой древности и нашел отражение в различных памятниках искусства. В иконографию богини-матери в древневосточном искусстве вошли поднятые в позу оранты руки, а также широкая колоколовидная юбка, украшенная клетчатым узором»²⁶. В числе приведенных параллелей — росписи Чатал-Гююка, богиня Иштар, знаменитые «богини со змеями», изображения из Кносского дворца и др. «Другую линию аналогий тувинским изображениям матерей-родоначальниц можно наметить среди петроглифов Алтая и Монголии (имеются в виду петроглифы Калбак-Таша и Чулуута — Д. С.). И хотя «в странных трехпалых фигурах бывает трудно угадать антропоморфный образ»²⁷, все эти изображения отражают образ матери-прародительницы, который «принято относить к общечеловеческим сюжетам, возникшим в древности на определенной ступени развития первобытного общества»²⁸.

М. Е. Килуновская, также исследовавшая этот сюжет, относит рассматриваемые изображения к числу «шаманистских мотивов»²⁹ и отмечает, что такие художественные образы, как женщина—одежда—дом, «объединяются в единый блок», имеющий универсальный характер. «Эти знаки-символы являются воплощениями каких-то определенных архетипических представлений, присущих общечеловеческому сознанию»³⁰. В данном случае важно объединение в одном семантическом «блоке» сопряженных понятий — женщина и дом, как будто примиряющее точки зрения Е. А. Окладниковой и Э. А. Новгородовой. Однако придание этой контаминации универсальности лишает ее конкретного исторического содержания. Между тем, наскальные изображения Калбак-Таша и Чулуута настолько своеобразны, что столь поверхностное объяснение для них является типичным.

На наш взгляд, в основе своих рассуждений ближе всего к истине Е. А. Окладникова. Рассматриваемые «решетчатые» фигуры действительно, скорее всего, представляют изображения каких-то мифологических (или реально существовавших³¹) культовых построек в виде ступенчатых (срубных?) и конических «чумообразных» сооружений. Другое дело, что, будучи функционально связаны с образом женщины (богини плодородия? «хозяйки зверей?»), они оформлены в виде женской фигуры, о чем наиболее красноречиво свидетельствует знак пола в виде пересеченного вертикальной черточкой треугольника — этот вечный символ, устойчиво повторяющийся на абсолютном большинстве калбак-ташских изображений. Вполне вероятно, что каким-то образом он воспроизводился и в реальных сооружениях, связанных с почитанием этого персонифицированного божества. Все остальные признаки антропоморфности вторичны по отношению к данному символу. В некоторых случаях раскинутые «руки» можно рассматривать как конструктивные элементы, на концах которых «читаются» зооморфные окончания. Еще более выразительны вертикальные линии на чулуутских петроглифах, которые с равным успехом можно интерпретировать как шесты с наверхиями, установленные на крышах прямоугольных построек (рис. 1 — II). В этом плане выражение «женщина-дом» представляется наиболее корректным для определения подобных изображений.

Самые ранние примеры таких сооружений мы находим в Месопотамии на глиняных печатях периода Джемдет-Наср, что уже раньше отметила Е. А. Окладникова³². На них представлена устойчивая композиция, в центре которой помещена тростниковая конструкция (хижина) с обращенными к ней рядами различных животных и выходящими из нее более мелкими фигурками молодняка (рис. 2 — 5, 6). Специально рассмотревший этот сюжет, в сопоставлении с изображениями на каменных изваяниях эпохи энеолита, А. М. Смирнов считает, что так изображались храмовые постройки, связанные с воспроизводством животных, — «хижины для рождения»³³. Конкретных признаков антропоморфности здесь нет, но обитательница и владелица этой храмовой структуры хорошо известна. Это Нинтур, одна из ипостасей Нинхурсаг, могущественной богини месопотамского пантеона³⁴.

«Будучи богиней гор и каменистой пустыни, Нинхурсаг (Нинтур) — мать животных, обитающих в этих краях, опекающая стада»³⁵, владычица «хижины для рождения», обеспечивающая поголовье диких животных и домашнего скота. В этом качестве образ данного божества со всеми его атрибутами («хижина для рождений», вереницы идущих и рождающихся в этой хижине зверей) должен был быть близок как охотникам, так и скотоводам, благополучие которых одинаково зависело от проведения соответствующих обрядов. В принципе, ту же композицию представляют и петроглифы Калбак-Таша — культовая постройка, ассоциируемая с образом владычицы зверей, и расположенные здесь же фигуры

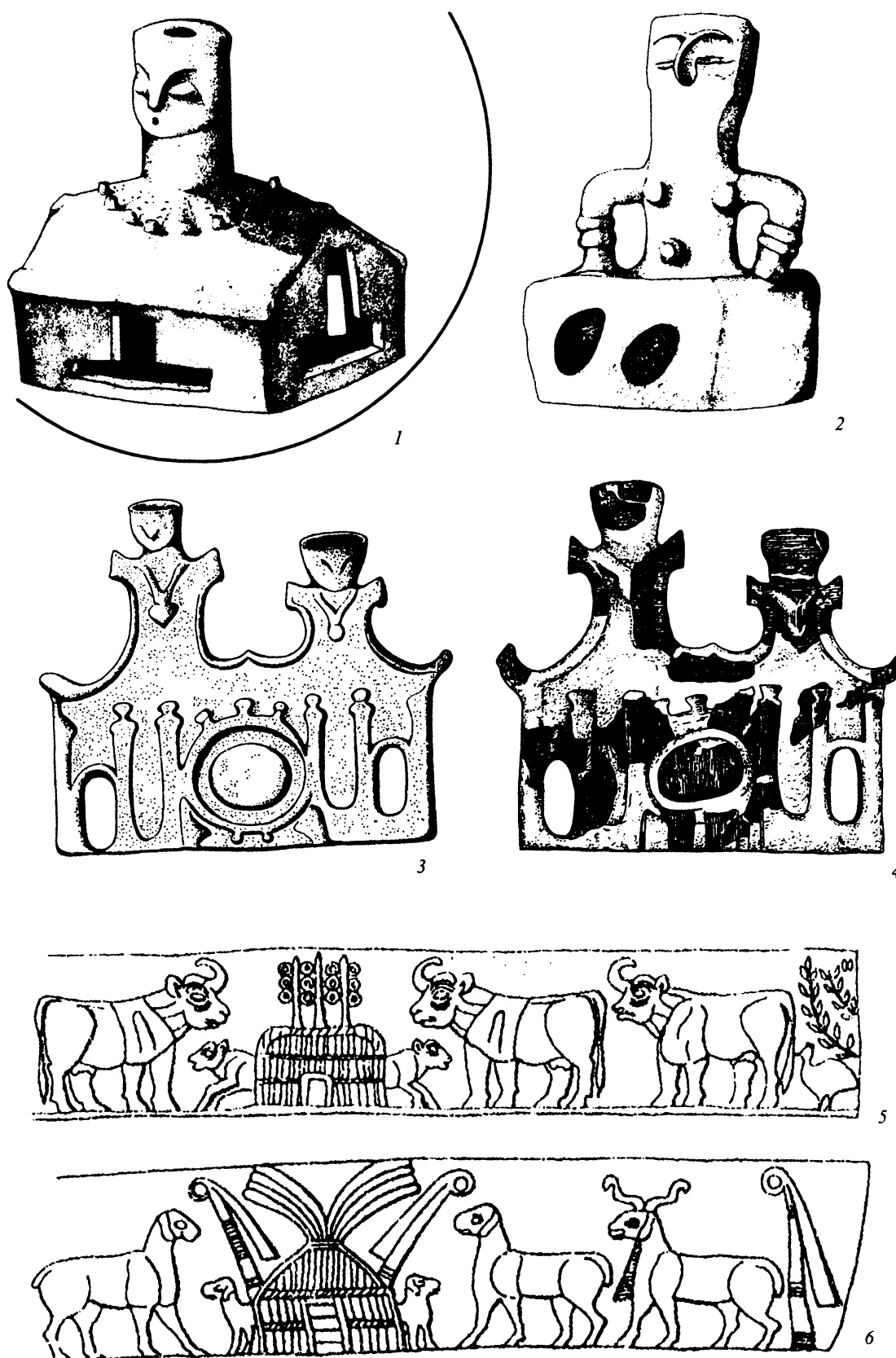


Рис. 2. Западные ассоциации образа «Женщина-Дом».

1, 2 – глиняные модели дома-святилища с бюстом богини «на крыше». Македония, Югославия (по: Гимбутас М., 2006); 3, 4 – глиняные алтари со схематическим изображением богини. Трушешти. Культура Триполье-Кукутени (Энеолит СССР, 1982; Палагуца И. В., 2007); 5, 6 – изображения храмовых структур в искусстве Месопотамии (по: Смирнов А. М., 2001)

животных. Таким образом, мы выходим на основную идею подобных композиций и, соответственно, смысловое назначение проводившихся в этой связи ритуальных действий — это реинкарнация.

Существование данного образа севернее, на Балканах, подтверждают глиняные модели домов-святилищ с бюстом Богини на крыше, найденные в Македонии и Южной Югославии (рис. 2 – 1, 2)³⁶. Такие же глиняные алтари (или дома-святилища) с парными женскими фигурами на крыше известны в культуре Триполье-Кукутени, поселение Трушешти (рис. 2 – 3, 4)³⁷. От предшествующих балканских изображений они отличаются значительно большей степенью схематизации. Однако семантическая (а следовательно, и функциональная) близость этих изделий вряд ли может вызвать сомнение. Принципиально важно, что приведенные западные ассоциации показывают действительность существования данного образа, названного нами «женщина-дом», и каким-то путем (вместе с первыми группами скотоводов?) проникшего в отдаленные горно-степные районы севера Центральной Азии.

В этом контексте представляется возможным уточнить время появления и культурную принадлежность «решетчатых» фигур из Калбак-Таша. Расположенные рядом с ними фигуры стоящих (или идущих) животных — крупные контурные, строго профильные изображения с несколько тяжело-весным туловищем и маленькой вытянутой вперед головой (рис. 3 – 4–6) — в наибольшей степени соответствуют петроглифам минусинского стиля, выделенного по материалам Среднего Енисея³⁸. Одновременность их с «решетчатыми» фигурами сомнения не вызывает, тем более что, как уже говорилось, иногда те и другие «взаимно» перекрывают друг друга.

Три такие же фигуры идущих друг за другом оленей-маралов по условиям нахождения (выше культурного слоя с афанасьевской керамикой) в Кучерле 1 (Горный Алтай), убедительно отнесены В. И. Молодиным к афанасьевской культуре³⁹. Отметим, что это были первые наскальные изображения, атрибутированные таким образом. Очевидно, это можно считать справедливым и для изображений животных, выполненных таким же образом, из Калбак-Таша, а следовательно, и для композиционно связанных с ними антропоморфных (или «решетчатых») фигур.

Афанасьевская атрибуция петроглифических воспроизведений образа «женщина-дом» (для Горного Алтая — конец IV – первая половина III тыс. до н. э.), в свете приведенных выше западных ассоциаций, еще раз указывает на истоки данной культурной традиции, хотя механизм передачи ее на столь далекие расстояния пока не поддается объяснению. Вместе с тем, совершенно очевидно, что передавались (распространялись) не только материальные, но и, возможно, в первую очередь, духовные ценности — определенная система мировоззрения, мифологические сюжеты, доминирующие образы и т. д. Гипотетически можно предполагать передачу этих ценностей в связке «триполье – ямная культурная общность – афанасьевская культура», но других подтверждающих это материалов пока найти не удалось. В этой связи уместно замечание Ю. И. Михайлова о том, что «новое содержание в изобразительных композициях юга Западной Сибири могло возникнуть именно под влиянием развитой (индоевропейской) устной традиции, освоение которой местным населением сопровождалось посредством перевода словесных формул и повествовательных сюжетов в изобразительные»⁴⁰. Возможно, именно таким образом далекий, но чрезвычайно значимый сюжет «женщина-дом», конечно, в уже трансформированном и во многом переиначенном виде, но сохраняющий свою содержательную сущность, мог воплотиться в наскальных изображениях Калбак-Таша, а затем, очевидно, Чулуута.

Пребывание населения афанасьевской культуры на Горном Алтае и в соседней Северной Монголии — археологически установленный факт. Памятники афанасьевской культуры на Горном Алтае по числу не уступают открытым в Минусинской котловине. Процессы аккультурации пришлого афанасьевского и местного населения наиболее подробно рассмотрены Н. Ф. Степановой по материалам керамических комплексов⁴¹. В этой связи возникает вопрос: почему атрибутированные как афанасьевские наскальные изображения представлены только в двух (правда, очень крупных) местонахождениях, а не повсеместно? Скорее всего, это не случайно. Можно предположить, что данные петроглифические местонахождения — Калбак-Таш и Чулуут — следует рассматривать как межплеменные святилища, которые могли являться местами «стяжения» отдельных скотоводческих групп. Отсюда разнообразие изобразительных приемов в передаче одного и того же мифологического персонажа и связанных с ним ритуальных действий.

Как долго существовала на Горном Алтае данная изобразительная традиция, сказать трудно. Но есть одна деталь, позволяющая ограничить ее временем последующей каракольской культуры:

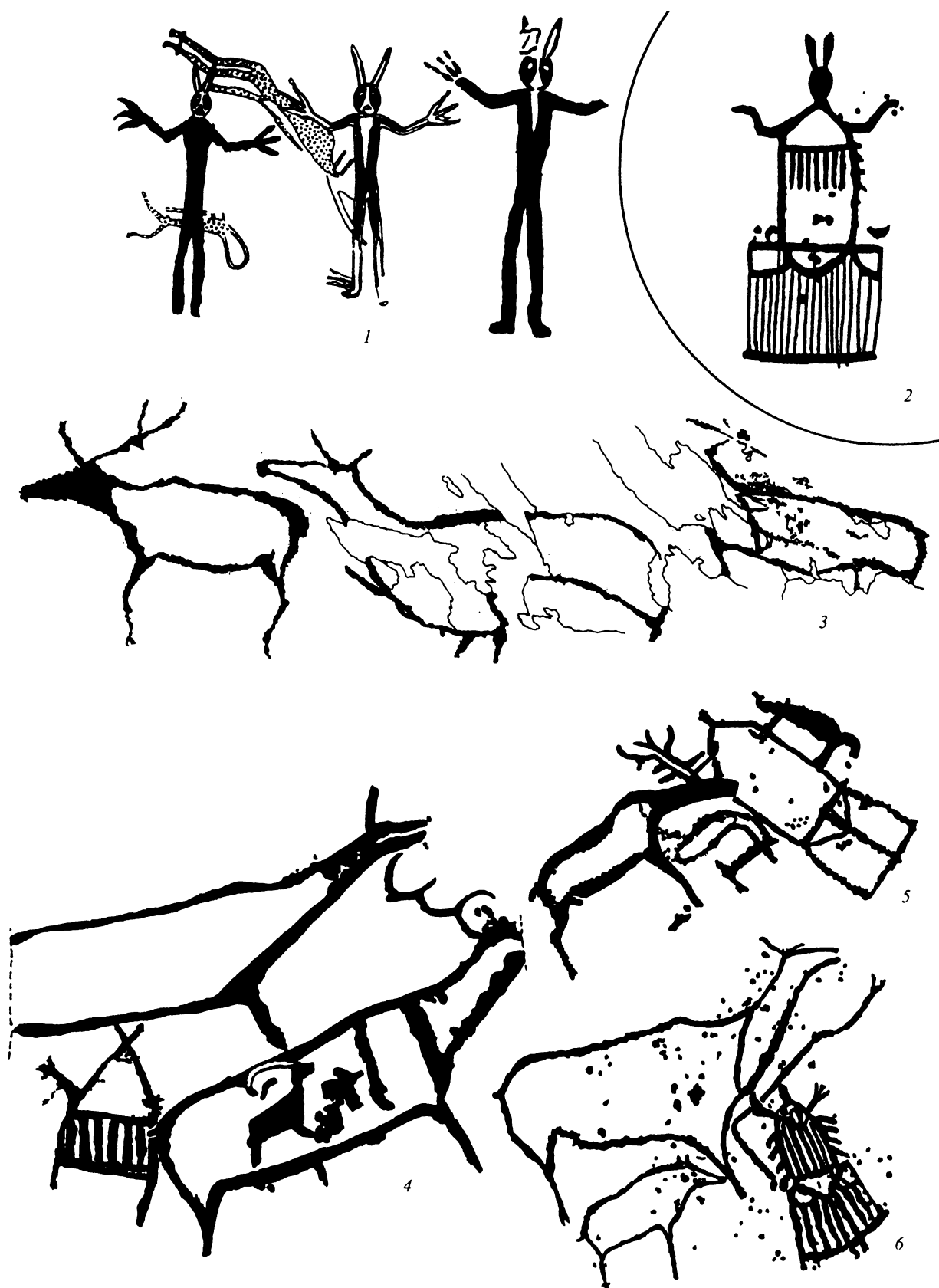


Рис. 3. Восточные ассоциации образа «Женщина-Дом».

1 – красочные изображения на стенке каменного ящика. Могильник Каракол. Каракольская культура. Горный Алтай (по: Кубарев В. Д., 1988); 2, 4–6 – наскальные изображения. Калбак-Таш. Горный Алтай (по: Кубарев В. Д., Якобсон Е., 1996); 3 – наскальные изображения. Афанасьевская культура (?). Кучерла. Горный Алтай (по: Молодин В. И., 1996)

у одной из антропоморфных фигур из Калбак-Таша, судя по всему, сравнительно поздней во 2-й группе (по нашей классификации), показаны высокие заячьи уши (рис. 3 – 2)⁴². Такие же высокие заячьи уши имеют несколько стоящих антропоморфных фигур, изображенных на одной из плит с красочными рисунками из могильника Каракол (рис. 3 – 1)⁴³. Вероятно, это уже реминисценции афанасьевской традиции. Что касается «чумообразных» фигур, некоторые из которых далеко оторвались от антропоморфного оригинала (рис. 1 – 5), возможно, они могли существовать и несколько более длительное время.

Предложенная реконструкция не претендует на окончательное решение вопроса. Однако именно в таком сочетании изобразительного, хронологического, семантического и культурно-генетического аспектов интерпретация загадочных антропоморфных фигур из Калбак-Таша представляется наиболее убедительной.

¹ Окладникова Е. А. Петроглифы Калбак-Таша // Изв. СО АН СССР. № 11. Серия обществ. наук. – 1981. – Вып. 3. – С. 61–62.

² Там же.

³ Кубарев В. Д. Периодизация петроглифов Калбак-Таша (Горный Алтай) // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М., 1990. – С. 154.

⁴ Kubarev D., Jacobson E., Sibirie du Sud 3: Kalbak-Tash I (Republique de L'Altai). Repertoire des petroglyphes d'Asie Centrale. – Paris, 1996. – Т. V. – Ф. 3.

⁵ Окладникова Е. А. Петроглифы Калбак-Таша... – С. 64; Кубарев В. Д. Периодизация петроглифов Калбак-Таша... – С. 156.

⁶ Kubarev D., Jacobson E. Sibarie du Sud 3: Kolbak-Tasch I... – № 45, 58–62, 187–189, 190–196 etc.

⁷ Окладникова Е. А. Петроглифы Калбак-Таша... – С. 63.

⁸ Кубарев В. Д. Периодизация петроглифов Калбак-Таша... – С. 156; Он же. Наскальное искусство Алтая. – Новосибирск–Горно-Алтайск, 2002. – С. 17.

⁹ Окладникова Е. А. Хронология наскального искусства Калбак-Таша (Горный Алтай) // Новые памятники эпохи металла на Среднем Амуре. – Новосибирск, 1987. – С. 101.

¹⁰ Там же. – С. 98.

¹¹ Окладникова Е. А. Петроглифы Калбак-Таша... – С. 63.

¹² Окладникова Е. А. Модель Вселенной в системе образов наскального искусства Тихоокеанского побережья Северной Америки. – СПб., 1995. – С. 222–225.

¹³ Там же. – Рис. 61.

¹⁴ Окладникова Е. А. Тропую Когульдея (Серия «Разум познает мир»). – Л., 1990. – С. 64–92.

¹⁵ Кубарев В. Д. Мифологический сюжет «женщина и зверь» и его эволюция в петроглифах Алтая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Мат-лы VI Годовой науч. сессии ИАЭТ СО РАН 2000 г. – Новосибирск, 2000. – С. 313.

¹⁶ Новгородова Э. А. Древняя Монголия (Некоторые проблемы хронологии и этнокультурной истории). – М., 1989. – С. 89.

¹⁷ Там же. – С. 90.

¹⁸ Окладникова Е. А. Модель Вселенной в системе образов... – С. 222.

¹⁹ Новгородова Э. А. Мир петроглифов Монголии. – М., 1984. – С. 40–58; Она же, Древняя Монголия... – С. 89–105.

²⁰ Новгородова Э. А. Новые данные о культе матери-прародительницы в Центральной Азии // Центральная Азия. Новые памятники письменности и искусства. – М., 1987.

²¹ Там же. – С. 252, прим. 6.

²² Дэвлет М. А. Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири и Центральной Азии // Наскальные рисунки Евразии / Первобытное искусство. – Новосибирск, 1992. – Рис. 1 – 1–7, 9.

²³ Там же. – С. 30.

²⁴ Там же. – С. 32.

²⁵ Дэвлет М. А. Изображения матерей родоначальниц на скалах Бижикиг-Хая близ Кызыл Мажалыка в Туве // Маргулановские чтения. – Алма-Ата, 1989; Она же. Листы каменной книги Улуг-Хема. – Кызыл, 1990. – Рис. с. 93, 99.

- ²⁶ Дэвлет М. А. Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири... – С. 32.
- ²⁷ Дэвлет М. А. Изображения матерей родоначальниц... – С. 90.
- ²⁸ Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А. Мифы в камне. Мир наскального искусства России. – М., 2005. – С. 138.
- ²⁹ Килуновская М. Е. Шаманские мотивы в наскальном искусстве народов Саяно-Алтайского нагорья // Международная конференция по первобытному искусству: Труды. Т. 1. – Кемерово, 1999. – С. 232–238.
- ³⁰ Килуновская М. Е. Женщина–одежда–жилище — знаки-символы первобытного искусства (Науч. конф. памяти М. В. Доброклонского). – СПб., 2001. – С. 3.
- ³¹ Савинов Д. Г. Ритуальная сфера бытия в наскальных изображениях эпохи бронзы Саяно-Алтайского нагорья // Мир наскального искусства: Сб. докл. междунар. науч. конф. – М., 2005. – С. 219–220.
- ³² Окладникова Е. А. Модель Вселенной в системе образов... – Рис. 61.
- ³³ Смирнов А. М. Изображения храмовых структур и сюжетов в Европейском мегалитическом искусстве IV–III тыс. до н. э.: опыт идентификации // Мировоззрение древнего населения Евразии: Сб. статей к 70-летию М. Ф. Косарева. – М., 2001. – С. 64–67 и сл.; рис. 2.
- ³⁴ Якобсен Торкильд. Сокровища тьмы. История месопотамской религии. – М., 1995. – С. 121–127.
- ³⁵ Там же. – С. 124.
- ³⁶ Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини: мир древней Европы. – М., 2006. – Рис. 7.54.
- ³⁷ Палагута И. В. Искусство древней Европы: эпоха ранних земледельцев (VII–III тыс. до н. э.). – СПб., 2007. – Рис. 17; Энеолит СССР. – М., 1982. – Табл. LXV – I.
- ³⁸ Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М., 1980. – С. 190–193; рис. 104; Советова О. С., Миклашевич Е. А. Хронологические и стилистические особенности Среднееврейских петроглифов // Археология, этнография и музейное дело. – Кемерово, 1999. – С. 53–55; табл. 1.
- ³⁹ Молодин В. И. Наскальные изображения афанасьевской культуры (К постановке проблемы) // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири: Материалы IV Годовой итоговой сессии ИАЭТ СО РАН 1996 г. – Новосибирск, 1996.
- ⁴⁰ Михайлов Ю. И. Мировоззрение древних обществ юга Западной Сибири. Эпоха бронзы. – Кемерово, 2001. – С. 34.
- ⁴¹ Степанова Н. Ф. К вопросу об адаптации населения афанасьевской культуры Горного Алтая (по материалам керамических комплексов) // Культурно-экологические области: взаимодействие традиций и культурогенез. – СПб., 2007.
- ⁴² Kubarev D., Jacobson E. Sibarie du Sud 3: Kolbak-Tasch I... – № 323.
- ⁴³ Кубарев В. Д. Древние росписи Каракола. – Новосибирск, 1988. – Рис. 18.